

Hivatalos bíráló

Fried Ilona

Őexcellenciája kívánságára: Színház, kultúra és politika a fasizmus Olaszországában

című akadémiai doktori munkájáról

Fried Ilona megjelent könyvet nyújtott be akadémiai doktori munkaként, melyet a L'Harmattan kiadó adott ki 2016-ban. A továbbiakban jelen funkciója miatt helyenként a disszertáció terminussal is utalok a könyvre. A munka eredeti és széleskörű kutatási anyagra épül, szerzője a témakört főként olasz levéltárakban és könyvtárakban éveken át módszeresen kutatta, amit a hivatkozások bősége és relevanciája meggyőzően bizonyít, együtt a Tézisekben közreadott, a témakörben született sok tételt tartalmazó publikációs jegyzékkel. Fried Ilona színháztörténetekből, hivatalos dokumentumoktól, beszámolókból, személyes megnyilatkozásokból és levelekből egyaránt idéz, illetve illusztrációként fotókat közöl, s így hitelesen mutatja be, mennyire ellentmondásosan alakult az értelmiség többségének helyzete és hogyan, miért vált megosztottá a hazai művésztszadalom az olasz fasizmus uralmának az 1930-as évekre már megszilárdult periódusában. Előrebocsátom, hogy az *Őexcellenciája kívánságára: Színház, kultúra és politika a fasizmus Olaszországában* kötetet hiánypótló munkának tartom. Elsősorban azért, mert ilyen gazdag dokumentációval az olasz politika, kultúra, irodalmi élet és színház összefüggéseit, valamint bizonyos reprezentatív személyiségek közötti, a fentiek szempontjából meghatározó kapcsolatokat és kommunikációt az adott kor és ideológiai miliő erőterében még nem dolgozta fel a kutatás. Különösen fontos, hogy a disszertáció eredményei többféle tudományterület találkozásának mezsgyéjén mutatkoznak meg.

Céltűzés és tematika

A csaknem 400 oldal terjedelmű könyv céltűzését a jelölt abban határozza meg, hogy Benito Mussolini fasiszta hatalmi rendszerének kontextusában vizsgálja és elemesse „a kultúra, az olasz színház viszonyulását a politikához, önképét, akárcsak a kor legkiemelkedőbb drámaíróinak, színházi szakembereinek, rendezőinek, szcenikusainak helyzetét, rajtuk keresztül az értelmiségiek viszonyulását a politikai hatalomhoz” (12). Munkájának középpontjául a Rómában 1934-ben megrendezett *Volta Konferencia a prózai színházról* nemzetközi eseményét választotta Fried Ilona, amely megfogalmazása szerint „emblemikusnak tekinthető mind az olasz, mind az európai kultúra és színház

szempontjából” (12). Ennek megfelelően a konferencia rendezésének felvezetése a politikai és társadalmi kontextus alapos és árnyalt megrajzolásával történik. A munka főcíme, *Õexcellenciája kívánságára* tömörségében is beszédesen és találóan jelzi, hogy kiépített hatalma révén a Duce bizonyos értelemben mindenütt jelen volt a korabeli olasz közéletben, mert az ő valóságos, avagy feltételezhető helyeslésének vagy éppen rosszallásának víziója időnként meghatározta még a legbefolyásosabb, nagy tiszteletnek örvendő emberek és művészek döntéseit és tetteit is.

A konferencia alkalmából a színház nemzetközi válságának okait, következményeit, és a tömegszínház lehetőségeit vitatták meg a külföldi és hazai meghívottak. Fried Ilona részletesen adatulja és tárgyalja a szervezés közben jelentkező, s többnyire a rezsim ideológiai arculatával összefüggő érdekek mentén felmerülő problémákat, valamint szól annak kultúrpolitikai, vagy direkt politikai okairól, hogy kik kaptak meghívást és kik utasították azt vissza, vagy mondták le a részvételt – a sor meglehetősen hosszú, benne az olaszok által kedvelt Molnár Ferencsel. Ugyanakkor a számos mérvadó olasz irodalmi és színházi szereplő választásainak és lépéseinek főként, vagy áttételesen politikailag motivált indítékait és azok következményeit dokumentálva érthetővé válik, mit és miért tettek a Mussolini érában tovább dolgozó, vagy a helyzet miatt visszavonuló, avagy éppen félreállított művészek és kritikusok. Sokatmondó tényként jelenik meg a könyvben, hogy a konferencia pontokba foglalt, majd az ülések során tovább ágazó tematikájának egy Mussolini által 1933-ban, tehát egy évvel korábban tartott, „szimbolikus politikai” beszédében felvetett kérdések szabtak irányt (161-165, 241), s éppen az ő elképzeléseinek kiemelt figyelembe vétele miatt került be a tömegszínház a megtárgyalandó kérdéskörök közé.

Elemzi továbbá a szerző a legismertebb személyiségek előadásait, illetve azok alapján készült tanulmányaikat a később megjelent konferencia kötetben abból a szempontból, hogyan kapcsolódtak a tanácskozások fő témáihoz, illetve milyen intellektuális megközelítéssel vezettek be újabb, vitákat generáló kérdéseket, például a rendező megnövekedett szerepéről a színházban. A viták illusztrálására a Filippo Tommaso Marinetti és Silvio D'Amico nézetei közötti ellentét sokatmondó és tanulságos: míg az előbbi avantgárd művész létére szerzőpártinak bizonyult, az utóbbi mint kritikus a rendező előtérbe kerülésének fontosságát hangsúlyozta reformelképzelései között (166-167). Az angol rendező-teoretikus, Gordon Craig meghívása a konferenciára eleve arra utal, hogy az adott területet illetően szükségesnek látták egy ilyen nemzetközi hírű szakembert meghívni, akinek a cikkét azután olaszra is lefordították (248).

Elméleti megközelítés és módszer

A könyv nem épít fel bevezetőjében elméleti keretet, anyagkezelésének módszerén azonban jól láthatóan végighúzódik az elmúlt évtizedek számos teoretikusának (kezdve talán Erving Goffmannel) többféle szempontból megfogalmazott gondolatmenete, miszerint a politikai és társadalmi életet áthatják a színház működésével rokonítható dramatikus vonások és struktúrák. Fried Ilona többször is rámutat a fasiszta berendezkedés tömegrendezvényeiben megnyilvánuló teatralitásra (121). Úgyszintén kitér a hivatalos alkalmakon viselt öltözékek színpadias sajátosságainak leírására, elsősorban az akadémia tagjainak megkülönböztető tervezésű díszegyenruhájára vonatkozóan, valamint a társadalmi szerepekhez illő és el nem tévesztendő megszólításokra (100). A kulturális közélet gazdagon felvonultatott dokumentációit olvasva nem nehéz levonni a következtetést, hogy a rezsim ideológiai mesterkéltisége és színpadiassága a társadalmi pozíciókat elfoglaló embereket mindennapos szerepjátásra kényszerítette, közéleti és pszichológiai értelemben egyaránt. A konferencia előkészületeit a szerző szintén úgy mutatja be, mint implicit próbák és színészi beállítások, lecserélések sorát a nagy előadás előtt, melynek kétségkívül voltak erőteljes performatív jellegzetességei. Az esemény alkalmából, ahogyan Fried Ilona fogalmaz, az egymást egyáltalán nem szívelő két drámaíró, Luigi Pirandello és Gabriele D'Annunzio között „formális teátrális kibékülés” jött létre, de összefogásuk csak látszólagos volt, a konferencia színpadán történt (159) akár csak az illúziót keltő színházban, és elsősorban alighanem a nemzetközi publikum pozitív véleményének kedvéért.

A munka első, bevezető fejezetében az a metodológiai irányelv rajzolódik ki, hogy a továbbiak az itt feltett kérdésekre és hipotézisekre adnak válaszokat, számos dokumentum részleteinek bevonásával, melyeket a szerző sokéves kutatómunkája során gyűjtött össze, értékelt és közölt relevanciájuk szempontjából. Számos más lényegi kérdés közül a legátfogóbbak arra vonatkoznak, hogyan dolgoztak és kommunikáltak a jelentősebb írók, színházi emberek és kritikusok az elnyomó politikai hatalom árnyékában, illetve milyen sorsra jutott a nagy múltra visszatekintő és általános népszerűségnek örvendő polgári színház (10-12). A szerző által emblematikusnak gondolt *Volta konferencia a prózai színházról* egyfajta sűrűsödési ponttá válik a disszertációban, amelynek előkészületeit, lefolyását és utóhatásait a korszakra és a fasiszta rezsimre jellemző összefüggések rendszerének részeként mutatja be Fried Ilona, s így módon újabb, társadalmi, esztétikai és lélektani vonatkozású kérdések szintén generálódnak.

Az 1930-as évekre már jelentősen fasizálódott Olaszország kultúrájának európai kapcsolatai magukon viselték a politikai érdekek változó erejű nyomását. Mivel a disszertáció

fókuszába helyezett konferencia nemzetközi volt, szerzője következetesen tesz utalásokat az európai közegben megnyilvánuló legfontosabb társadalmi és színházi kölcsönhatásokra, például a szovjet rendező, Alexander Tairov elfordulására korábbi, a merész kísérletezés szükségességét valló nézeteitől, amint ezt a rendező előadása tükrözte. Külön értéke a disszertációnak, hogy a nemzetközi kapcsolódási pontok felkutatásán túlmenően nagy hangsúlyt fektet a magyar vonatkozások bemutatására, például a magyar dráma és irodalom egyes mestereinek és műveiknek olaszországi sikerére (78-82). Részletezi továbbá a magyar meghívottaknak a konferencián történő szereplését, s ezen a téren adatokkal szolgál a pályakezdő Németh Antal (később a budapesti Nemzeti Színház igazgatója) figyelemmel kísért előadásairól (252-254). Az olasz és a magyar kultúra érintkezéseiről az 1930-as évek közegében a könyv utolsó, Marinetti budapesti látogatásait feltérképező XIII. fejezete (331-349) nyújt további jellemző adatokat, elsősorban a futurista író közeli magyar ismerőse, Gáspár Margit memoárja alapján.

Szerkezet

A munka tizenhárom fejezetre és azokon belül többnyire rövid, néhány oldalas és címekkel ellátott alfejezetekre tagolódik, ami jelentősen megkönnyíti az olvasó tájékozódását a hatalmas anyagban. A prózai színházról tanácskozó Volta konferencia mint központi mag köré Fried Ilona egy olyan szerkezetet épít fel, amely az előzményekre és az utóhatásokra egyaránt nagy figyelmet fordít. Az első fejezetek keretében olyan fajsúlyos, például a dekolonizáció szakaszában lévő, de sok évtizedig, évszázadokig gyarmati sorban sínylődő országokban (India, Írország) szintén valamelyest ismerős témákat tárgyal, mint totalitarizmus és modernitás különös egymásmellettsége, valamint a tömegkultúra megvalósíthatóságának esélyei (13-14, 122). Jellemző kérdésként kezeli a szerző az avantgárd mozgalmak helyzetét diktatórikus körülmények között és megállapítja, hogy bár látszatra támogatták a múlttal bizonyos értelemben szintén szakító rezsimet, a futuristák víziója sokban eltért a faszizmusétól. A nyílt konfliktust, amint a könyvből kivehető, valószínűleg Marinetti kompromisszumai és ügyessége révén tudták elkerülni (69, 71), de közrejátszhatott ebben a futuristák nemzetközi hírneve és hatása is.

Érthető módon, a Nobel-díjas Pirandello az, akiről szinte minden alfejezetben szól a szerző, nyilvánvalóan azért is, mert a vezető drámaíró a Volta konferencia hivatalos elnöke volt. A konferenciáról írottak lezárása után „Luigi Pirandello útja” címmel a XII. fejezetben egy a művek összetett tematikáját és dramaturgiai újításait is röviden elemző pályaképet ad Fried Ilona a drámaíróról (283-330. o.), visszautalásokkal a konferencia programjának egyes

részleteihez. Kirajzolódik a szicíliai születésű, de onnan elszármazott Pirandello ambivalens személyisége, melyet számos drámai hősének hasonló beállítottságával együtt mintha a korszak ellentmondásai alakítottak volna ilyené. A drámaíró sajátos humorát Fried Ilona az ironikus, groteszk és abszurd olyan kiváló képviselőihez tartja többek között rokoníthatónak, mint Swift, Sterne és Beckett (285), akik anglo-ír származásuk révén szintén megtapasztalták a kulturális kívülállóság hatásait. Pirandello életművének műfaji gazdagságát és önreflexió, metaszcénai kísérleteit taglalva (pl. 296) Fried Ilona az író modernségéről ad összefoglaló, a nemzetközi trendbe illeszkedő képet. Mint sok más kortárs modernista, drámáiban Pirandello sem tematizál politikai kérdéseket, a róla írt fejezet azonban azt sugallja, például a *Gályisten ünnepe* elemzésének konklúziójával (309), hogy a forma „politikája”, a dramaturgiai kísérletezés volt a drámaíró számára az eszköz, amellyel indirekt módon közvetített véleményt a rendszer és a művészet kapcsolatának ellentmondásairól. Ebben a vonatkozásban utolsó, befejezetlenül maradt drámája, *A hegyek óriásai* is idézhető.

Bár Pirandello drámáit nem veszik elő színházaink manapság gyakran, örömdetes tény, hogy fiatal kutatók érdeklődnek irántuk, például a Pécsi Tudományegyetemen néhány éve mesterszakos diplomadolgozat született Pirandello és Eugene O'Neill drámák maszk használatának összevetéséből, illetve a 2017-ben megrendezett OTDK alkalmával az egyik résztvevő Pirandello és W. B. Yeats drámáiban vizsgálta a kétértelműségek ábrázolásának dramaturgiáját. A Volta konferencia idején a Pirandello által rendezett, D'Annunzio dráma, a *Jorio leánya* előadásának kapcsán pedig tovább gondolható komparatistikai adalékkal szolgálhat a következő párhuzam. 1959-ben jelent meg nálunk az ír J. M. Synge drámaírói munkásságáról az első átfogó cikk, Orbók Attila tollából a *Nagyvilág* hasábjain, amely ötven évvel az ír drámaíró halála után röviden méltatja életművét. Synge legfontosabb drámáját, *A nyugati világ bajnokát* Orbók a dialektus használatának szempontjából a *Jorio leányával* rokonítja, amely három évvel előbb született, mint az ír komédia. Egy lábjegyzetben Fried Ilona arra utal, hogy a *Jorio leánya* bemutató előadásához D'Annunzio kérésére egyik barátja, a festő Francesco Paolo Michetti tanulmányozta és szerezte be a dél-olasz színhelynek megfelelő jelmezeket és díszleteket (260). Ez a mozzanat Synge *Szírti lovasok* című, a központtól távoli Aran szigeteken játszódó drámájával vethető össze, melynek első előadása szintén 1904-ban volt, mint a *Jorio leányának*. Synge kiemelt gondot fordított arra, hogy a színpadi kellékek, eszközök és ruhadarabok eredeteik legyenek és hűen tolmácsolják a megjelenített szigetlakó halászok világát és életmódját. A *Szírti lovasok* dublini premierjének városi nézői így szembesülhettek a még élő tradíciók autentikus bemutatásával, ami feltehetően D'Annunzio és Michetti számára hasonlóan fontos üzenet lehetett.

„Mérleg nyolcvan év után?” címmel a X. fejezet foglalja össze a konferencia jelentőségét illetve eredményeinek felemásságát a két világháború közötti olasz és nemzetközi politikai erőviszonyok kontextusában. Bár a fejezet rövid, figyelembe véve, hogy a korábbiakban már sor került részösszefoglalásokra, a mai alkotóknak és szakembereknek is fontos színháztörténeti híradást tartalmaz a modern scenika fejlődéséről, valamint a színház és film kapcsolatának alakulását és lehetőségeit illetően elhangzott kérdőjelekkel. Mára valósággá vált a különböző médiumoknak egyes színházi produkciókba történő integrálása; az utóbbi években sokféle formában találkozhatunk a film, a digitális világ és a színház effektusainak jelentésképző fúziójával. Említésre kínáló olasz vonatkozású példa, hogy 2019-ben az éves Dublini Színházi Fesztivál keretében egy színházi produkcióba integrálva vetítettek le felkavaró részleteket Pier Paolo Pasolini *Salo, avagy Sodoma 120 napja* című, 1975-ös filmjéből. Alkotói az 1930-as évek Írországaiban a szigorú valláserkölcsei követelmények felszíne alatt nem ritka, gyermekek és tinédzserek kárára elkövetett testi abúzusok horrorisztikus hatásokkal élő megidézésének céljával adaptálták a filmet színpadi előadásba.

Kritikai megjegyzések

Az eredmények elismerése mellett az alábbiakban a disszertáció néhány részletével kapcsolatban kritikai megjegyzéseket teszek.

Az anyag elrendezését górcső alá véve a disszertáció szövegének néhány pontján koherencia probléma látható, például „A fasizmus és az értelmiségiek” című alfejezetben (32-42), melynek belső szerkezete egyenetlenségeket mutat annyiban, hogy a nagyszámú kisebb részlet és dokumentált tartalmi vonatkozás egymáshoz való viszonya nem mindig világos. Másutt (pl. 86) az adatok nagy mennyisége mintegy felsorolásszerűen jelenik meg. Előfordul mindössze egyoldalas fejezet is („A témakörök szerkezete, a konferenciakötet” 209-210), melynek tartalmát bizonyára össze lehetett volna vonni egy másik résszel az aprózódás elkerülése érdekében. A Volta Alapítvány egyéb konferenciáiról szintén ír a könyv, melyeket azonban elegendő lett volna csak megemlíteni, mivel az ezek alkalmából tárgyalt tudományterületek és a színházkultúra között nem teremődnek kapcsolódások.

Fried Ilona számos fontos színházi kérdésre, vagy nemzetközileg összevethető jelenségekre ráirányítja a figyelmet, de nem mindig bontja ki a kínáló argumentatív lehetőségeket. Ilyen a drámák cenzorálása Angliában és Olaszországban, melyre érdekes példákat hoz a jelölt (52-53) és végül megállapítja, hogy a két ország vonatkozó módszerei között különbségek voltak, de nem foglalja össze következtetésének lényegét. A „Politikusok

a színházban” című alfejezetben (87-89) pedig a zárszó a következő: „Lényeges kérdés, hogy a politikai vezetők közül számosan, beleértve Mussolinit is, rendszeresen látogatták nem csak a propagandaszínház, hanem a polgári színház előadásait is.” A kérdés, vagy inkább jelenség lényeges voltának kifejtése, magyarázata azonban hiányzik. Hasonlóan kifogásolható, hogy némelykor az egymás mellé helyezett idézetek közötti kapcsolat nem egyértelműen világos, például a 171-172 oldalak határán. A 172. oldalon és néhány más helyen, nem szerencsés egy különállóan kezelt egységet hosszabb idézett szöveggel befejezni.

A 349. oldalon a könyv Marinetti egyik beszédének idézésével ér véget, melyet az Appendix IV. megjelölés alatt közöl a szerző. A négy függelék előtt Marinetti és Gáspár Margit kapcsolatának befejeződéséről szerepel néhány mondat. Maga a disszertáció tehát nem „Összegzés”, vagy ezzel analóg című lezárással végződik. Érdeemes lett volna megfontolni, hogy a XI., „Epilógus: egy kultúra vége?” című fejezet kerüljön a könyv végére, s akkor a Pirandello-ról és Marinettiről szóló fejezetek ezt megelőzően jobban integrálódtak volna a könyv anyagába. Kutatási újszerűségükkel együtt különösen a Marinetti magyar kapcsolatairól írottaknak kellene jobban kötődniük a disszertáció más részeihez. Természetesen az ilyen alternatív elrendezés több-kevesebb tartalmi változtatást vonna maga után.

A Pirandello útjának szentelt fejezet egyik alegységében adatok találhatók a drámaíró műveinek magyar színpadokon történő bemutatásáról (326-329). Ez kétségtelenül izgalmasnak ígérkező terület, ám az előadások ismertetése megáll az 1994-es évnél, holott 2015-ig, a könyv megjelenése előtti évig még számos bemutató volt a fővárosban és vidéken is. Ha már a szerző sort kerít egy ilyen fontos alfejezet bevonására, akkor az utóbbi húsz évről tudósító kutatások beépítésével teljesebb lenne a kép Pirandello magyarországi útjának állomásairól. A kutatási adatok frissítésének indokolatlan hiánya a Marinetti fejezet esetében is tapasztalható, ahol a 877. lábjegyzetben az olvasható (331), hogy a vonatkozó kutatásokat 2008-2009 folyamán végezte a szerző.

Néhány tárgyi tévedést szintén tartalmaz a könyv, elsősorban külföldi színházak és szerzők rövid jellemzésekor -- a pontatlanságok alighanem a felhasznált források hézagosságából erednek. Például, „Az egyes államok színházairól” című alfejezetben a 251. oldalon, ahol Yeats, a Nobel-díjas író delegált hozzászólásának ismertetésével kapcsolatban az szerepel, hogy színházigazgató társa, Synge (nevének kiejtése „szing”, tehát a „Synge-dzsel” toldalékolás helytelen) 35 éves korában halt meg 1910-ben. Ez így nem felel meg a valóságnak, ugyanis Synge 1871-ben született, éppen 150 évvel ezelőtt, és 1909-ben hunyt el, tehát 38 évet élt. Fried Ilona Synge jellemzéseként megjegyzi, hogy a drámaíró úgy gondolta,

a protestáns hagyományokat szükséges átörökíteni „az új katolikus Írország számára” (251). Synge kétségkívül fontosnak tartotta ezt az elvet, de kanonikus drámaiban és színházi tevékenységében nem került előtérbe a protestáns örökség ápolása, így a kötet irányvonalának megfelelően inkább színpadi művei tematikájára lehetett volna röviden utalni. Az Abbey Theatre létrejöttének és megnyitásának dátuma sajnos nem említődik a disszertációban, pedig nemzetközi jelentősége folytán időbeli elhelyezése kívánatos lenne a korszak művész színházainak palettáján. Továbbá, a dublini Abbey Színházat a kezdetekben nem „egy bőkezű angol úr” támogatta, ahogyan Fried Ilona írja, hanem Annie Horniman, egy művészeti képzettséggel rendelkező módos angol hölgy. Mint több monográfusa megjegyzi, maga Yeats Mussolini uralmának korai szakaszát tekintve talált abban önmaga számára legalábbis átmenetileg szimpatikus vonásokat, osztva T. S. Eliot, Ezra Pound, D. H. Lawrence és Hugh MacDiarmid hasonló viszonyulását az olasz fasizmushoz.

A kisebb formai problémák között említtem, hogy a szerző több helyen is a „dolgozat” szóval utal munkájára (pl. 17). Ez a műfaji elcsúszás jelzi, hogy a végleges szöveg egyes helyeken különböző saját szerzésű dolgozatok alapján és felhasználásával született, ami természetesen egyáltalán nem kifogásolható, de amikor a könyv egyik-másik részéről, egységéről van szó, a „fejezet” vagy „alfejezet” lenne a helyes kifejezés. Öröndöletesen kevés a disszertációban az elírás, bár találkozunk néhány következetlenséggel, például az évszázadok hol római, hol arab számmal történő jelölésében (71,75). Néhány mondat pedig nyelvtanilag valahogyan hiányos maradt, ami zavarja az érthetőséget, például a 82. oldal utolsó mondatából kimaradt a fontosságot „tulajdonítottak” mellől az alany.

A tudományos eredmények összegzése

Kritikai észrevételeim megfogalmazása mellett azonban nem kívánom megkérdőjelezni, hogy Fried Ilona munkájának forrásértékű tudományos eredményei vannak, melyeket az alábbi pontokban foglalok össze.

1. A szerző eredeti kutatási adatokat közöl és elemez, az *Őexcellenciája kívánságára: Színház, kultúra és politika a fasizmus Olaszországában* átfogó, ugyanakkor a téma részleteiben gondolatébresztően elmélyülő munka. Megállapítható, hogy hiánypótló kötet, amely a hazai színháztörténeti kutatásokat jelentősen gazdagítja.
2. A disszertáció meggyőzően bizonyítja, hogy egy korszak színháza a politikai, társadalmi és kulturális élet teátrális vonásaival együtt elemezve hoz újszerű, további kutatásokat inspiráló és megalapozó eredményeket.

3. A munka módszertani értéke, hogy a nagy mennyiségű, eredeti forrásokból gyűjtött anyagot egy kiválasztott, az olasz kultúra szempontjából és nemzetközileg is jelentős esemény tágabb összefüggéseinek feltérképezésére használja fel, miközben bizonyos korabeli események és személyes kapcsolatok a Volta konferencia megvalósulásának folyamata felől kapnak árnyalt értelmezést.

4. A Nobel-díjas Pirandello közéleti szerepléséről és drámaírói életműve legfontosabb darabjairól a könyv újabb elemzési szempontokkal szolgál a műfaji határátlépések, valamint az olasz színházi hagyományokhoz és részben a politikai kontextushoz való viszony megvilágításával.

A fentiek és a disszertáció tudományos eredményeinek összegzése nyomán javaslom, hogy Fried Ilona *Őexcellenciája kívánságára: Színház, kultúra és politika a fasiszmus Olaszországában* címmel készült, az MTA doktori eljárásra benyújtott munkája nyilvános vitára kerüljön.


Dr. Kurdi Mária DSc

Professor emerita, PTE

Pécs, 2021. január 31.